CON I LIBRI E CON IL SUO AUTORE: LA TRADUZIONE COME RIVISITAZIONE DI UNA MEMORIA LETTERARIA

António Fournier
Università di Pisa

"La realtà è stata un puro spunto, ma la letteratura alla fine vince sempre" Omar Calabrese (1995: 17)

Antonio Tabucchi, intervistato a proposito del suo romanzo di maggior successo, *Sostiene Pereira*, ha affermato, con l'umorismo ironico che gli è proprio, che tradurre è come sorprendere lo scrittore in pigiama:

> Tradurre significa sostanzialmente sorprendere uno scrittore in pigiama, perché è proprio visitarlo nelle sue debolezze, nelle sue manchevolezze, nelle sue virtù e nel suo intimo. Credo che l'esperienza della traduzione significhi un'immersione nell'autore come non la può dare la semplice lettura; traducendo ci si rende conto di tutti i difetti e di tutte le virtù di un autore; e proprio la sorpresa nell'intimo, questa visita casalinga che si rende allo scrittore, ci illustra quali sono i meccanismi della scrittura, della poesia, della letteratura. (Gaglianone & Cassini 1995: 24)

Questa colorita immagine, che traduce metaforicamente la particolare relazione d'intimità tra autore e traduttore, rimanda anche ad un altro aspetto importante del lavoro della traduzione, la cooperazione:[1] virtuale, quando ricrea a distanza (temporale e/o geografica) il dialogo con l'autore; effettiva, come nel caso in questione, la traduzione in portoghese di *Con i Libri* di Maurizio Bettini (1998).

---

1 La parola "cooperazione" non è certo innocente nel campo degli studi letterari, e se qui parliamo di traduzione, lo facciamo anche perché essa è una delle tante forme, la migliore!?, di lettura. La traduzione, infatti, rimanda alla nozione di "cooperazione interpretativa" proposta da Eco nel suo *Lector in fabula* (1979). La tesi di Eco è che l'autore, non riuscendo a spiegare tutto o a caratterizzare completamente un personaggio, lascia necessariamente dei vuoti di senso, i quali saranno riempiti dalle inferenze, o capacità interpretative del lettore. Wolfgang Iser parla de "l'occupation de certains lieux du système textuel par les représentations du lecteur" (Iser 1985: 32). Si può considerare che l'eventuale spazio minimo di creatività linguistica del traduttore, in quanto lettore-autore, o addirittura secondo autore del testo, letto nella lingua di partenza e riscritto nella sua lingua-madre, si situa proprio nella capacità di riempire i vuoti che l'autore non ha saturato, ma che la sua lettura interpretativa porrà davanti agli occhi di tutti, anche a quelli dell'autore.

Troviamo giustissimo quel che dice Tabucchi, poiché quando il traduttore rivisita l'attività artigianale della scrittura autoriale e ricostruisce i meccanismi interni, le scelte e i percorsi mentali dell'autore,[2] 'sorprende' infatti quest'ultimo nella sua intimità, quasi andando a casa sua per penetrarne, senza remore, la gelosa intimità. Se poi intendiamo la traduzione come atto pubblico, come forma di supplenza che il traduttore esercita sul suo scrittore, se questi è raggiungibile, non deve, se ne sente la necessità, censurarsi: che sia eventualmente l'artista a rifiutargli la confidenza, non il contrario. Si tratta, infatti, per il traduttore di una occasione unica, privilegiata e difficilmente concessa ad un qualsiasi lettore. Per Calvino, questa era una tappa assolutamente necessaria:

> Io credo molto nella collaborazione dell'autore con il traduttore. Questa collaborazione, prima che dalla revisione dell'autore alla traduzione, che può avvenire solo per il limitato numero di lingue in cui l'autore può dare un'opinione, nasce dalle domande del traduttore all'autore. Un traduttore che non ha dubbi non può essere un buon traduttore: il mio primo giudizio sulla qualità d'un traduttore mi sento di darlo dal tipo di domande che mi fa. (Calvino 1995: 1828)

Per Steiner, invece, sembrerebbe vero il contrario,[3] a dimostrazione che la problematica non ha, né potrebbe avere, risposte univoche.

Si può parlare di una lettura ai raggi X, esercitata *in fieri* dal traduttore, che precede necessariamente l'avventuroso traghettamento verso la sponda di un altro codice linguistico. Questa diagnosi del corpo testuale richiede la conoscenza approfondita della lingua di partenza e un particolare talento di manipolazione della propria lingua, in modo che essa rifletta e si adegui ai piani del testo che vanno, a giudizio naturalmente del traduttore-interprete, privilegiati nella lingua di arrivo. Ci conforta pensare che il traduttore sarà per Bettini un interprete completamente diverso da quel presuntuoso personaggio, sarcasticamente caratterizzato nel racconto *In corpore vili*, il quale sviscera il testo con l'aiuto di un coltello ermeneutico per mostrarne l'anatomia:

> Solo che molti interpreti non sono capaci di sviscerare veramente il testo. Lasciano dei residui, non puliscono bene, e dopo qualche tempo il testo

---

2 Ciò può rivelarsi un lavoro particolarmente arduo, come ricorda Jean Paris a proposito della traduzione poetica: "translation may sometimes be more difficult than poetry itself. The translator must retrace the initial intuition, the root of the work; he must devote his whole intelligence and sensitivity to the research of what may have been, for the poet, a mere illumination" (Paris 1964: 86).

3 "Nel caso della traduzione interlinguistica questa nuova manovra di comprensione è esplicitamente invadente ed esaustiva. San Gerolamo ricorre alla celebre immagine del significato fatto prigioniero e riportato a casa del traduttore" (Steiner 1994: 356).

> comincia a puzzare. Ragion per cui diventa immangiabile. Allora devono chiamare qualcuno di noi, più bravi, perché lo svisceriamo da capo [...]. Conosce l'opera *Anatomia della critica*? L'ha scritta Northop Frye, un interprete molto famoso. È un trattato completo, per qualsiasi dubbio può dare un'occhiata lì. (Bettini 1998: 120)

Del resto è chiaro come il traduttore non è, né possa essere, un lettore qualunque sul tipo di chi riconverte automaticamente i caratteri in immagini mentali e mondi possibili, probabili o verosimili. Utilizza in senso proprio la lingua, conosce e ha riguardo per la materialità del testo, inteso come base del processo di rifacitura verbale: è, dunque, un vero e proprio scrittore su commissione, un "secondo-autore" del primigenio lavoro, completamente ridisegnato e, qualche volta, anche rivivificato. La metafora genettiana del palinsesto medievale, per cui "il traduttore è colui che raschia il testo di partenza o ipotesto e vi riscrive sopra il proprio, rispettando lo stesso percorso ma anche annullando il precedente", può essere applicata alla traduzione letteraria, se pure in una forma altra da quella immaginata da quel Genette che teorizzò "la litterature au second degré":

> Un palimpseste est un parchemin dont on a gratté la première inscription pour en tracer une autre, qui ne la cache tout à fait, en sorte qu'on peut y lire, par transparence, l'ancien sous le nouveau. On entendra donc, au figuré, par palimpsestes (plus littéralement: hypertextes), toutes les œuvres dérivées d'une œuvre antérieure, par transformation ou par imitation. De cette littérature au second degré, qui s'écrit en lisant, la place et l'action dans le champ littéraire sont généralement, et fâcheusement, méconnues. [...] Un texte peut toujours en lire une autre, et ainsi de suite jusqu'à la fin des textes. Celui-ci n'échappe pas à la règle: il l'expose et s'y expose. Lira bien qui lira le dernier. (Genette 1982: sintesi di retrocopertina)

Nel caso della traduzione letteraria, e delle particolari questioni etiche connesse,[4] possiamo recitare che il fine giustifica i mezzi, o, per utilizzare un vecchio proverbio culinario inglese, che "the proof of the pudding is in the eating". Tradotto in altri termini, è come dire che il 'traghettatore', dovendo sostenere un immane sforzo, deve nutrirsi convenientemente del prodotto che trasporta da una riva all'altra: solo così potrà apprezzarne il gusto, ed anche l'eventuale nausea che alcuni ingredienti di ciò che ha ingurgitato possono avergli procurato. Conoscerlo significa, come ha insinuato Tabucchi (Gaglianone & Cassini 1995: 24), averne colto ogni elemento strutturante, gradevole o sgradevole.

---

4 Bruno Osimo attribuisce al traduttore un particolare senso di colpa che egli considera come la "malattia professionale dei traduttori" (Osimo 1998: 32).

Questa operazione di degustazione del testo, che fuor di metafora è inevitabile, non autorizza, per altro, a operazioni di cosmetica, motivate da personali giudizi di valore, proprio per non tradire quel tacito patto di cooperazione tra i due produttori del testo. È impensabile che chi bussa, riverente, alla porta di uno scrittore, si auto-autorizzi poi a tradirlo con la scusa di volerlo migliorare. Chi si adegua ad una scrittura di secondo, terzo, o millesimo grado, lo fa perché il testo di partenza, in un modo o nell'altro, lo ha stimolato (non parliamo ovviamente dei traduttori 'a pagamento'). Anche le eventuali carenze, individuate *in itinere* dal presuntuoso traduttore, scaturiscono, a ben vedere, dall'autore e dal suo testo, e quindi dal dialogo stabilito con essi.

Il che ovviamente non significa che il lavoro chirurgico del secondo manipolatore non rivesta importanza. Vogliamo solo dire che l'importanza di cui stiamo parlando assomiglia alle funzioni e agli intendimenti che, in medicina, hanno i raggi X: essi non cambiano la struttura ossea, si limitano ad evidenziarla. Ma, così facendo, comunicano il dentro con il fuori: l'autore con il lettore. Raggi X che, nel mestiere di leggere, esercitano, come si è detto, identica funzione: penetrare l'involucro per riconsegnare il messaggio alla coscienza estetica dell'osservatore. Per restare nel mondo greco-latino, tanto caro all'autore di *Con i libri*, diremmo che il traduttore, in quanto aedo, non deve interpretare, ma rappresentare una interpretazione guidata. Il nocciolo del problema sta tutto nell'equilibrio tra familiarità e naturalezza; straniamento e differenza; *inventio* ed *elocutio*.

Equilibrio che si può indicare come quel terreno pieno di insidie dove avanza l'esploratore-traduttore, cercando, in ogni segno della natura che gli si presenta, nuova, un indizio a lui familiare oppure estraneo per poi farli riconvergere nelle elaborazioni del proprio ipertesto e, lì, su quel nuovo territorio, ricostruire un equilibrio tra le forze, la tante volte citata diagrammaticità, o relazione proporzionale tra le forme dell'espressione e quelle del contenuto. La natura della relazione intertestuale che lega ogni traduzione al suo specifico ipotesto è ben espressa dalla problematica delle "equivalenze traduttive" o "equivalenza nella differenza", per usare la famosissima espressione di Jakobson (1966).

E con Jakobson, ci piace entrare nel discorso della coerenza interna che è parte del grande discorso sugli strumenti che la linguistica testuale offre al traduttore affinché lo stesso possa meglio penetrare l'opera. Tali problematiche (coreferenza della testualità specifica e complessiva come fatto comunicativo) sono particolarmente importanti a chi si accinge a tradurre *Con i libri*: un libro che sceglie come suoi protagonisti personaggi di altri libri, proponendo la lettura come esperienza privilegiata di fruizione letteraria di quel "lettore modello" che l'opera attrae a sé, invitandolo alla lettura.

Per Calvino, per cui tradurre era "il modo migliore di leggere", si trattava di trasferire non solo una certa lingua in un'altra, ma anche lo spirito della prima in quello della seconda lingua,[5] cosa che, secondo lui, risultava difficile nel caso di autori italiani. Secondo Calvino, infatti, per uno scrittore italiano scrivere non è mai un atto naturale. Non possederebbe, infatti, una relazione naturale con il parlare quotidiano, sincopato e inconcludente, il che lo porta a vivere in una specie di stato di nevrosi linguistica. Camilleri, ad esempio, sembra essere riuscito a risolvere questa schizofrenia grazie al linguaggio dialettale con cui costruisce i suoi dialoghi.

Anche se la questione dialettale non si pone nella traduzione di *Con i libri*, la qual cosa evita al traduttore portoghese un supplemento di mal di testa, il livello della lingua utilizzato da Maurizio Bettini pone altri problemi, come quello dello stile. La lingua dell'autore è, infatti, colta, poetica e vuole allontanarsi deliberatamente e dall'italiano di ogni giorno e dalla lingua della comunicazione informativa. L'affezione di Bettini per l'oggetto libro, come parte integrante dell'esperienza di vita e della ricchezza interiore delle persone,[6] è evidenziata dal suo linguaggio, denso di citazioni poetiche e riferimenti letterari. Il lettore-personaggio di Bettini è un suo *alter ego*, ma è anche quel "personaggio-uomo" di cui parla Giacomo Debenedetti, ossia l'uomo-lettore come depositario dell'immaginario letterario dell'umanità:

> Chiamo personaggio-uomo quell'alter-ego, [...] che in decine di migliaia di esemplari tutti diversi tra loro, ci viene incontro dai romanzi [...]. Si dice che la sua professione sia quella di risponderci, ma molto più spesso siamo noi i citati a rispondergli. Se gli chiediamo di farsi conoscere [...] esibisce la placca dove sta scritta la più capitale delle sue funzioni [...]: si tratta anche di te. (Debenedetti 1988: 11)

L'opera coinvolge così, in forma esplicita, nel suo programma comunicativo, anche il destinatario prescelto. E se la traduzione sposta necessariamente questo destinatario dal punto di vista linguistico non lo può fare dal punto di vista culturale, visto che la conoscenza della grammatica letteraria richiesta da *Con i libri* deve essere comune ad ogni lettore colto. Il problema di tradurre *Con i libri*

---

5 "Da qualsiasi lingua e in qualsiasi lingua si traduca, occorre non solo conoscere la lingua ma saper entrare in contatto con lo spirito della lingua, lo spirito delle due lingue, sapere come le due lingue possono trasmettersi la loro essenza segreta" (Calvino 1995: 1828). Calvino fa riferimento ad una questione già nota a Leonardo Bruni, il primo e maggiore trattatista della traduzione nell'Umanesimo (cfr. Folena 1991).

6 "I libri hanno il potere di mutare vestiti e cappelli degli amanti, inducono a passeggiate per vialetti ombrosi o a corse in motocicletta. Suscitano persino determinate parole che alla fine, sotto la pressione più o meno conscia dei libri, sono finalmente pronunziate" (Bettini 1998: 15).

sta tutto qui: il testo fa le sue scelte mirate, tutte elitarie. Individua, cioè, il suo lettore modello e, così facendo, pone il traduttore davanti a delle scelte per così dire obbligate, richiedendogli una particolare competenza enciclopedica, fondata su un'ampia intertestualità e coscienza di archetipi letterari. La traduzione mette sì a confronto due sistemi linguistici, ma fa perno su codici letterari universali che timbrano un ulteriore visto sul passaporto già concesso a quel tipo di lettore iniziato e dotato di capacità di escursioni intertestuali.

Così, la visita che il traduttore fa a casa del suo autore comporta non solo il trovarlo in pigiama, ma anche curiosare, vedere i libri che sporgono dal suo comodino e quelli che legge, o ha letto, per puro e gratuito piacere, prima di addormentarsi. Alla curiosità del primo, corrisponde, in qualche modo, l'interesse del secondo, la voglia di farsi scoprire per quello che è nella sua intimità: un lettore, semplicemente un lettore, e non il letterato o, almeno, non solo quello pubblico che appare a tutti. Infatti, come accade in una foresta popolata di simboli, il singolo albero non cessa di esistere come referente. Esiste, ma senza agganci insieme a tutti gli orti botanici del mondo; è sì traducibile in un significante che ne rappresenti una parte. Ma chi percorre quella foresta, il traduttore, anche se sa perfettamente che la leggibilità generica non verrà condizionata da una sua eventuale incompetenza, o non iniziazione, è preda di un dubbio etico: è lecito tradurre quanto vediamo, senza preoccuparci di fare altrettanto anche per quello che non vediamo, ma sentiamo, avvertiamo vicino a noi, pur senza riconoscerlo? Questa la vera angoscia della comunicazione di secondo grado qual è la traduzione. Questa che, a sentire gli scrittori di primo grado, è esattamente conforme alla loro. Certo, il traduttore può illudersi che il suo committente conosca vita e miracoli del proprio prodotto. Può anche ritenere di porsi dei tabù del tipo: "Se mi dice quello che non ho visto, sarà lecito che io poi lo esterni a tutti?" Resta, comunque, il fatto che le ansie dell'uno sono della stessa natura di quelle dell'altro e, mentre ognuno piange sui propri limiti, il testo se la ride con mille amanti che lo accarezzano, magari come femmina, mentre lui è maschio.

Nel racconto *Amor di libri*, che dà nome a tutta la raccolta, lo scrittore evoca sottilmente il rapporto speculare che s'instaura tra letteratura e realtà (come dire libri d'amore/amor di libri). I personaggi vivono a distanza uno strano amore, per interposti personaggi: "Al mio posto avevo mandato Odette Swann mentre lei, al suo, aveva inviato Julien Sorel". È come se questi personaggi, facendo parte di un immaginario collettivo, diventassero dei veri e propri assiomi letterari: il semplice nominarli provocherebbe, infatti, nel lettore un processo mentale immediato di riconoscimento della situazione, o parabola letteraria della quale sono i segni.

Questo rapporto vivo, efficace e funzionale fa sì che Bettini difenda con passione l'oggetto libro, prezioso e necessario più di ogni altra cosa. In lui vi è

come un presentimento, una minaccia che incombe su quella meraviglia che potrebbe scomparire, da un momento all'altro, dalla sfera del quotidiano e da quella della fruizione artistica. È come se un tormento si insinuasse tra le sue abituali letture e lui ne cogliesse la dolente elegia funebre. Un canto del cigno e, al tempo stesso, un incubo comunicativo:

> La scrittura muore, e tanta vita meticolosamente scavata nelle parole – stilo, penna, caratteri di stampa – è destinata a svanire né più né meno dalla vita ordinaria di tutti coloro che non scrivono nulla. La scrittura muore e con lei i libri si spengono, uno ad uno, come lampade di una luminara che progressivamente cedono al buio della notte per semplice consunzione dell'olio. (Bettini 1998: 151)

L'opposizione fondamentale tra libro – oggetto di fruizione artistica – e libro – oggetto di consumo – determina un atteggiamento ironico, che ha per bersaglio la così detta "letteratura da supermercato".[7] Questa prospettiva parodistica, e quindi compensatoria, che distingue, in una forma molto netta, consumo del libro da consumismo del libro, richiede dal traduttore una particolare attenzione, soprattutto perché alcuni esempi sono ripresi da un contesto culturale di italiano tipico, e pertanto si dirigono ad un pubblico perfettamente individuato. Ne nasce quel sottile filo d'intesa tra autore e lettore che autorizza l'ironia, ma, nello stesso tempo, può far cadere nella trappola del fraintendimento. Il registro dell'ironia, si sa, è esile e non trova precisi riscontri letterali, quindi la difficoltà non risiede tanto nello scegliere tecnicamente una parola o un'altra, ma nelle scelte strategiche complessive di comunicazione. Ed è appunto su tale versante, territorio del destinatario, che è decisiva la sintonia tra scrittore e lettore-traduttore, al fine di creare una relazione di intimità che si spinge sino alla complicità. Intimità che Bettini ricerca, in qualche modo, quando apostrofa il suo lettore ignoto ("Caro lettore"), "seppure infrangendo le regole della moda e della buona creanza letteraria", con queste tragiche parole gonfie di desideri e d'impotenze:

> Cosa significa per te vivere con i libri? Forse mi stai già rispondendo, magari a fior di labbra, ma anche se ti mettessi a gridare io non potrei sentirti perché stiamo comunicando attraverso un libro: che è uno degli strumenti più sordi e imperfetti che gli uomini abbiano mai escogitato. Io

---

7 "Una lode ai gabbiani, per favore! Da giorni sto aspettando il momento in cui mi dirai che tu andrai dove ti porta il cuore o che il tempo ha il movimento reversibile di uno yo-yo" (Bettini 1998: 15). Il primo riferimento parodistico riguarda certamente l'opera di Richard Bach, il secondo il noto romanzo di Susanna Tamaro. Purtroppo non siamo riusciti a identificare il terzo. Dobbiamo chiedere direttamente all'autore.

> posso comunicare con te [...] dato che ti parlo direttamente. Ma in nessun caso tu potresti comunicare con me. (Bettini 1998: 3)

Se questi due aspetti – la lingua e il destinatario – proprio per l'importanza che assumono per l'autore devono essere messi in evidenza nella traduzione di *Con i libri*, è anche palese che, nella trasposizione dei sistemi culturali veicolati dal linguaggio, alcuni contenuti si perdono o si diluiscono per impossibilità di renderli nel codice d'arrivo, se non con giri di perifrasi, le quali ritardano il ritmo del testo, appesantendolo; oppure, nei casi inversi, lo anticipano, togliendogli la terra di sotto i piedi, e velocizzandolo così al di là dalle intenzioni. Come è ben noto a qualsiasi traduttore, è inevitabile una perdita residuale tra testo e testo ("loss").[8] Ciò accade, ad esempio, nella traduzione dell'espressione idiomatica latina "lupus in fabula", tirata in ballo proprio dall'autore di *Con i libri*: il lettore diventa "lupus" nella micronarrazione dell'apostrofe al "Caro lettore" (fabula).

Per un lettore colto italiano, la citazione perfettamente lecita, da un punto di vista di fisiologia narrativa in Bettini, si allarga e richiama anche il noto saggio di Umberto Eco, *Lector in fabula*. In portoghese, la perifrasi idiomatica equivalente, più popolare del colto latinismo, ritarda, interrompe il lampo ingegnoso ed avvilisce la 'trovata'.

L'operazione di riscrittura condotta dal traduttore obbliga, dunque, ad un confronto tra due sistemi che sono molto più vasti dello strumento che li traghetterà, la lingua, e risulta necessariamente il *post factum* di un attento e appassionato lavoro di critica letteraria.[9] Anche il traduttore si avventura in un percorso interpretativo in cui è costretto ad elaborare ipotesi e inferenze che si strutturano come metadiscorso del testo e come scelta autonoma di mettere in

---

8 Bruno Osimo ricorre alla terminologia utilizzata da Harold Bloom ("misreading") per parlare di "mistranslation": "Nel caso della traduzione [...] il fenomeno della mistranslation non è legato necessariamente a un desiderio inconscio, quanto ad una impotenza conscia: è impossibile capire tutto ciò che un autore vuole trasmettere con il suo testo, ed è impossibile trasporre tutto ciò che si è capito in un'altra lingua, lasciando al lettore le stesse possibilità di comprensione / incomprensione e interpretazione presenti nell'originale" (Osimo 1998: 25).

9 "Il lettore che tende verso il polo della comprensione si atteggia nello stesso modo critico; il secondo si differenzia dal primo solo per la sistematicità della sua applicazione, per la consapevolezza metodologica, per l'eventuale impegno a comunicare a sua volta, a voce o per iscritto, le operazioni compiute sul testo. Una lettura totalmente "spensierata" sarebbe solo possibile se il lettore restasse sordo ai significati; in caso contrario (cioè sempre) è inevitabile il confronto tra i sistemi, quello del testo e quello del lettore, di cui consiste sostanzialmente l'atto critico" (Segre 1985: 11).

luce la sua specifica competenza letteraria.[10] Ma i due non sono esattamente sulla stessa lunghezza d'onda.

La differenza tra traduzione e giudizio critico non consiste solo nella diversa generosità che esisterebbe secondo Steiner tra l'altruismo del traduttore e il parassitismo del critico:

> L'interprete è un decifratore, un comunicatore di significati. È un traduttore di lingue, culture e convenzioni di rappresentazione. [...] A differenza del recensore, del critico letterario, del vivisettore e giudice accademico, l'esecutore investe il proprio essere nel processo interpretativo. (Steiner 1992: 21)

Per ritornare al giudizio severo di Bettini riguardo alla critica testuale "come un'autopsia praticata su di un testo morto", il traduttore, contrariamente al critico, penetra l'opera per insufflarne vita. Nutrirsi dell'opera durante il traghettamento verso un altro territorio linguistico presuppone l'entropia e quindi tutt'altro che la morte del testo. Come riferiscono Maria José de Lancastre e Antonio Tabucchi, citando il famoso *Miseria y Esplendor de la Traducción* di Ortega y Gasset: "la traduzione è un genere letterario a sé, diverso dagli altri generi letterari e con finalità proprie: per la semplice ragione che la traduzione non è l'opera, ma *un cammino verso l'opera*" (de Lancastre & Tabucchi 1987: 20).

Il traduttore è, in conclusione, per tornare sulla linea di Tabucchi, un interprete silenzioso della dialettica continua tra fedeltà e libertà, che si propone come una sfida alla sua creatività. Ha ragione però Federico Bertoni quando sostiene che "in letteratura non vi è spazio per la riproduzione servile, né per l'anarchia senza legge: la fedeltà al testo rappresenta una virtù profondamente *creatrice*" (Bertoni 1996: 304).

Ma, tornando al Bettini di *Con i libri*, si potrebbe dire con Tabucchi che è la stessa letteratura che si fa sorprendere in pigiama, tale è l'intimità che l'autore manifesta nei confronti dei suoi personaggi e delle situazioni letterarie che tratta. I racconti di *Con i libri*, il cui titolo fa riferimento ad una funzionalità pratica e quotidiana della letteratura, e s'inserisce nell'eterna domanda se è la vita che influenza la letteratura o la letteratura che influenza la vita, sono una

---

10 Il discorso può essere coniugato con quanto afferma André Lefevere, il quale ricorda che "il lettore comune accede alla letteratura molto spesso attraverso forme di riscrittura" e sostiene che la traduzione letteraria ha come aspetto negativo, quello di eventualmente manipolare la fama letteraria determinando così una forma di canone artificiale; e come aspetto positivo e nobile, il fatto di essere "la forma di riscrittura la più influente, in quanto capace di proiettare in un'altra cultura l'immagine di un autore e/o di una o più opere superando i confini della loro cultura d'origine" (Lefevere 1998: 10).

specie di *baedecker* letterario, una sorta di manuale di letteratura comparata fatto da uno che, per dirla con Larbaud (1941), patisce "il vizio impunito della lettura".

Si tratta di una rivisitazione di Bettini ad un particolare luogo di cultura:

> Una cultura in cui il luogo di ciò che noi chiamiamo riflessione, corrispondeva semplicemente a questa piccola sezione del cervello umano che chiamiamo "memoria". [...] dentro di noi stanno frammenti, idee, ricordi. Dentro di noi sta la capacità di elaborare quello che sappiamo o apprendiamo. (Bettini 1999: 22)

Non è un caso se il libro di Maurizio Bettini, nel collocare al centro la questione della lettura, della relazione con i libri, o meglio, della comunicabilità dell'esperienza letteraria, non è molto lontano dall'intermediazione rappresentata dalla traduzione. Ora, è proprio nella mediazione come possibilità di sviluppo della personalità dell'opera verso un'altra comunità di lettori, che l'autore ed il traduttore s'incontrano, in questo caso, in una particolare situazione di sovrapposizione, che è la comune matrice romanza delle lingue, italiana e portoghese, assoggettate al 'trattamento', ed anche la cultura tutta da cui traggono la loro linfa.

Nel racconto *Robisc*, ad esempio, la metafora iniziale dell'albero umanizzato risulta certamente più chiara ad una persona con competenze linguistiche e culturali classiche, il quale capisce immediatamente il gioco descrittivo: "E poi Dafne [...], dita che s'innervano di rami, e il sangue si fa linfa nelle vene [...], occhi irrigiditi e alla fine, sul bordo estremo della vita" (Bettini 1998: 145). La trasformazione in alloro e la contemporanea morte umana (*sangue*) e nascita vegetale (*linfa*).

Nella già citata apostrofe introduttiva "Caro lettore", Bettini, professore di Filologia Classica, confida come una vicenda banale, la rottura del tendine di Achille, gli abbia offerto una prospettiva diversa, fisica e materiale, dei libri:

> La mia condizione [l'incidente di cui si diceva] comunque si presentava paradossale. Volevo scrivere un libro sui libri e non potevo toglierne uno dallo scaffale. Mi occupavo di libri e non avevo la possibilità di sfogliarli, parlavo della lettura, e non avevo quasi niente da leggere. E anche quando ce l'avevo non riuscivo a farlo. Meno male che potevo almeno scrivere. Questo libro parla dunque di libri visti da lontano, di libri ricordati, spesso addirittura immaginati o sognati. Sai lettore? Anche così sono stati una straordinaria compagnia. (Bettini 1998: 5)

Qualcosa di simile, dunque, a quanto accade a Ireneo Funes, l'eroe del racconto borgesiano *Funes el memorioso*, per il quale l'immobilità "era un precio mínimo. Ahora su percepción y su memoria eran infalibles" (Borges 1995: 127), o meno disperata di quella di Mallarmé, nella poesia *Brise marine*:

"La chair est triste, hélas, / et j'ai lu tous les livres" (Mallarmé 1966: 36-37). Nonostante l'analogia con le situazioni dei due grandi poeti sopra citati, anche se di altro genere, ci fa piacere pensare l'attitudine di Bettini durante il lungo periodo di convalescenza dopo l'operazione al tendine, così come lui ci racconta in *La Biblioteca di Esculapio*, vicina a quella che si narra filmicamente ne *La finestra sul Cortile* di Alfred Hitchcock.

Anche qui, il protagonista è a casa, immobile, e senza la possibilità di esercitare la sua attività professionale, e adotta così l'attitudine del *voyeur*, la sola che possa esercitare con perizia: il personaggio è un fotografo che, per curiosità, si mette a guardare, attraverso le lenti della sua macchina fotografica, cosa succede nel palazzo di fronte. Tale perizia si associa, *mutatis mutandis*, a quella del professore, colto scrittore di secondo grado, scientifico dunque come la lente rispetto agli occhi del fotografo. L'analogia non cessa qui, ma continua. Il fotografo è schiavo dell'artificialità della visione o, se vogliamo, della distorsione che le lenti determinano sull'occhio umano, e così decide di usare un cannocchiale[11] per spiare il palazzo di fronte; il professore è schiavo, a sua volta, dei libri, e dunque, non potendo sfogliarli con l'agilità e la velocità a cui è abituato, surroga quegli spostamenti fisici con un analogo spostamento di memoria e, per avere la cosa, in sé e per sé, il suo libro se lo scrive nell'intimità della biblioteca conservata non sugli scaffali, ma all'interno della sua stessa colta immaginazione. Il mistero cercato, e qui viene meno il parallelismo, non è orrendo come nel film, ma meraviglioso come ogni lettura, quella della sua opera come di tutti gli altri libri: una epifania della lettura, un sogno infantile, un'abitudine senza perché:

> Così era nella mia età dell'innocenza, quando leggevo i libri solo per leggerli, perché c'erano, a portata di mano, e davano il piacere. Poi l'età dell'oro s'interruppe bruscamente [...]. E con enorme sconcerto mi accorsi che con i libri ci si doveva fare qualcosa. Ma cosa? (Bettini 1998: 35)[12]

---

11 Ricordiamo che l'immagine del cannocchiale letterario è presente anche nell'allegoria proposta da Calvino, lo scrittore che osserva in tempo reale i lineamenti del volto della giovane lettrice sull'altro versante della montagna, mentre sta scrivendo *Se in una notte d'inverno un viaggiatore* (Calvino 1979). Del resto, è lo stesso tipo di *voyeurismo* che troviamo nella situazione raccontata da Bettini nell'apostrofe al "Caro lettore", quando confessa di aver osservato al mare un lettore che leggeva un libro suo (p. 4). L'intimità con i libri arriva, come si ricorderà, al punto di sovvertire, non attraverso la parodia, ma attraverso la poesia, lo specchio realista che determina un certo tipo di letteratura.

12 Questo libro di Maurizio Bettini potrebbe perfettamente dialogare con un altro uscito di recente, *La febbre dei libri* (Vigevani 2000). Ricordo qui un passaggio del capitolo "Libri, primi amori": "Ma non ho amato i libri solo con le mie, riconosco, disordinate letture, ma anche fisicamente: quand'erano nuovi anche il loro odore, il

Uno dei suoi racconti, *Itaca*, mostra come i libri possano entrare nella sfera del reale influenzando l'immaginario delle persone. È la storia di uno studioso scozzese dell'*Odissea* che per fuggire da un banale oggetto del quotidiano, un bicchiere accanto ad una bottiglia di Porto, decide di recarsi laddove né bicchiere, né bottiglia possono distrarlo, ad Itaca, nel luogo stesso di partenza e di arrivo dei suoi studi, e lì ritrova la felicità perduta e dà inizio all'avventura designativa: un tronco d'albero diventa per lui il famoso letto che Ulisse aveva costruito quando prese in sposa Penelope, e così via. Quando muore, le persone della comunità non riescono più a non associare i nomi dati dal professore alla realtà che hanno sempre conosciuto, ma di cui ignoravano la magica storia culturale. Così, dalla situazione iniziale in cui un oggetto del quotidiano s'immischiava nella mente dell'aristocratico studioso rinchiuso nel suo studio, alla fine, dopo che quest'ultimo è uscito dal suo guscio e ha preso il gusto di vivere poeticamente, a contatto con il mondo reale, sono le persone di quella comunità a non poter fare a meno dell'*Odissea*, che è così entrata, a sua volta, a far parte del loro quotidiano.

In questa bella parabola sta tutto il merito di Bettini: quello di aver portato nell'attualità un mondo della letteratura che, grazie alla sua mediazione come lettore-autore, sembra ancora vicino a noi. Cosa fare nella vita quotidiana con i libri che leggiamo, non è dunque soltanto la domanda del bambino nel racconto *Amor di libri*. Con la sua risposta, pienamente riuscita – e questo libro ne è la prova! – Bettini ha voluto dare il suo personale contributo a una delle problematiche più attuali e più discusse, il futuro della lettura, e allo stesso tempo, ha lanciato una sfida interessantissima a tutti quelli che hanno delle responsabilità nel campo dell'insegnamento e promozione della letteratura.[13]

È questa la sfida di Bettini: la comunicabilità della fruizione letteraria. Potrà essere comunicato il piacere che si ha nel leggere un libro? La straordinaria

---

loro tatto, la loro presenza, che mi si faceva necessaria e calmava la mia irrequietezza adolescenziale. Mi diedi coraggio e cominciai, raramente potendo comperare qualche volume, a frequentare le librerie, la cui atmosfera mi avvolgeva di calore e mi dava l'opportunità di sfogliare i libri, di accarezzare le copertine e i dorsi con lo sguardo, imparando titoli e argomenti di quello che poteva divenire il mio futuro nutrimento" (Vigevani 2000: 10).

13 Cosa davvero rappresenti il libro oggi è problema che ha visto partecipare molti intellettuali. Tra i vari contributi a questo dibattito, citiamo gli atti dei convegni sulla lettura svoltisi a Massa Marittima, Grosseto e Pitigliano (Vivarelli 1997) (in particolare il saggio di Luca Ferrieri, "Il piacere di leggere si può promuovere?"). Sull'influenza dei libri sulla realtà, ci piace ricordare quell'aneddoto raccontato da Cesare Segre nella sua autobiografia, di un amore vissuto e analizzato d'accordo con la prospettiva semiotica-strutturalista (Segre 1999: 223-224). Va riferita anche la curiosa affermazione di Remo Ceserani che vede nel comportamento dei giovani o dei verdi alle manifestazioni in favore di un utopico mondo migliore una modalizzazione letteraria di tipo allegorico-pastorale (Ceserani 1999: 558-559).

capacità ricreatrice di Bettini e il modo appassionato con cui difende i libri apre un'interessante prospettiva di avvicinamento alla questione, posta con la stessa colta emotività di un Daniel Pennac in *Comme un roman* (1992). Ci troviamo di fronte a scrittori che mettono in pratica il loro innamoramento per l'oggetto libro, seguendo un istinto affettuoso verso tutti quelli che, come loro, sentono che il mondo cartaceo della letteratura non è ancora perito. C'è dunque ancora una speranza? Bettini *Con i libri* fa di tutto per dire, anzi gridare: sì.

E il traduttore che dice? Sottovoce, come si addice al suo ruolo, si limita a tradurre. Ma come lettore, potrà permettersi, quando avrà finito il suo lavoro, di fare sue le ultime parole di Maurizio Bettini al "Caro lettore", e quindi confessargli: "Sai autore? Sei stato una straordinaria compagnia".[14]

Riferimenti bibliografici

Bertoni F. (1996) *Il testo a quattro mani. Per una teoria della lettura*, Firenze, La Nuova Italia.

Bettini M. (1998) *Con i libri*, Torino, Einaudi.

Bettini M. (1999) "E fuori dalla Biblioteca stava scritto: Luogo di cultura dell'anima", in *La Biblioteca Città di Arezzo, 1994–1999*. A cura di C. Brezzi. Quaderni della Biblioteca di Arezzo, Arezzo, Protagon, pp. 15-46.

Borges J.L. (1995) *Ficciones*, Madrid, Alianza/Emecé.

Calabrese O. (1995) "Prefazione", in *Avevo un appuntamento* di H. Pratt, Roma, Socrates, pp. 11-19.

Calvino I. (1979) *Se in una notte d'inverno un viaggiatore*, Torino, Einaudi.

Calvino I. (1995) "Tradurre è il modo migliore di leggere", in *Saggi (1945 – 1985)*. A cura di M. Barengali. Milano, Mondadori, pp. 1825-1831.

Ceserani R. (1999) *Guida allo studio della letteratura,* Bari, Laterza.

de Lancastre M.J. & Tabucchi A. (1987) "Nota dei traduttori", in *Il libro dell'inquietudine* di F. Pessoa, Milano, Feltrinelli.

Debenedetti G. (1988) "Commemorazione provvisoria del personaggio-uomo", in *Il personaggio-uomo*, Milano, Garzanti, pp. 9-80.

Eco U. (1979) *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani.

Folena G. (1991) *Volgarizzazione e tradurre*, Torino, Einaudi.

Gaglianone P. & Cassini M. (1995) (a cura di) *Conversazione con Antonio Tabucchi*, Roma, Omicron.

---

14 Vorrei ringraziare il Prof. Francesco Guazzelli, il quale è stato anche lui una straordinaria compagnia, sia per il paziente e arduo lavoro di revisione del testo in lingua italiana, sia per i decisivi suggerimenti apportati a quest'articolo.

Genette G. (1982) *Palimpsestes. La littérature au second degré,* Paris, Éditions du Seuil.

Iser W. (1985) *L'acte de lecture-théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Pierre Mardaga.

Jakobson R. (1966) "Aspetti linguistici della traduzione", in *Saggi di linguistica generale.* A cura di L. Heilmann. Milano, Feltrinelli, pp. 56-64.

Larbaud V. (1941) *Ce vice impuni, la lecture. Domaine français*, Paris, Gallimard.

Lefevere A. (1998) *Traduzione e riscrittura. La manipolazione della fama letteraria.* A cura di Margherita Ulrych. Torino, UTET.

Mallarmé S. (1966) *Poésies/Poesie*, Milano, Feltrinelli.

Osimo B. (1998) *Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario,* Milano, Hoepli.

Paris J. (1964) "Translation and creation", in *The Craft and Context of Translation (A Critical Symposium).* Ed. by W. Arrowsmith and R. Shattuck. New York, Anchor Book, pp. 77-91.

Pennac D. (1992) *Comme un roman*, Paris, Gallimard.

Segre C. (1985) *Avviamento all'analisi del testo letterario,* Torino, Einaudi.

Segre C. (1999) *Per curiosità. Una specie di autobiografia*, Torino, Einaudi.

Steiner G. (1992) *Vere presenze*, Milano, Garzanti.

Steiner G. (1994) *Dopo Babele, Aspetti del linguaggio e della traduzione,* Milano, Garzanti.

Vigevani A. (2000) *La febbre dei libri. Memorie di un libraio bibliofilo,* Palermo, Sellerio.

Vivarelli M. (1997) *Il Futuro della lettura*, Roma, Vecchiarelli.